LA COMPAGNIE

présente

La Mémoire d'Eulalie

ECRITURE ET MISE EN SCÈNE : ADÉLAÏDE PRALON

Distribution

François Garrigues
Claire Le Goff
Dimitri Michelsen
Christophe Poulain
Emilie Bouruet-Aubertot

Scénographie

Tristan Leconte

Costumes

Marie Lebrun

Composition musicale

Stéphane Milochevitch

Contact : Adélaïde Pralon
Cie Tout le désert à boire
10 rue des sources 92 190 Meudon
06 84 50 18 5
www.toutdab.com
mots@toutdab.com

LA NAISSANCE D'EULALIE

Depuis que j'ai découvert les textes de Michel Foucault, dont « Surveiller et punir », je m'interroge en permanence sur les mécanismes de surveillance. Ce qui m'intéresse, ce ne sont pas uniquement les espaces de surveillance multiples qui évoluent depuis l'époque de rédaction de l'ouvrage en 1975, mais surtout l'influence de ces dispositifs sur nos vies et nos comportements au quotidien. Je crains que nos mouvements et nos pratiques ne soient tellement contrôlés que nous n'osions bientôt plus bouger de peur de commettre un acte interdit.

Claire Chazal, interrogée un jour par un journaliste de la radio sur le ton soi-disant « objectif » de l'information, répondit qu'elle défendait cette délivrance froide car l'information pure laissait ainsi le spectateur libre de se forger sa propre opinion. Or, je crois que si aucun média ne fournit au spectateur les clés pour se forger une opinion, si les individus qui fournissent l'information sont eux-mêmes déshumanisés, alors, le spectateur aura au contraire tendance à ne plus du tout essayer d'analyser l'information. Il la reçoit, il l'accepte et attend la suivante. Personne ne lui a demandé de questionner, de s'étonner de la réalité, de chercher des causes, de se révolter. Dans la pièce, les surveillants (Spons) incarnent cette parole automatisée et froide qui raconte le monde sans sentiment, sans émotion, sans analyse. Serviteurs du pouvoir, ils ne sont qu'un œil, qu'un organe en action.

À mon avis, l'effacement de la subjectivité fait partie du puissant mouvement de normalisation auquel nous assistons. En partie dû à la mondialisation et à l'américanisation croissante, il donne naissance à une uniformisation des langues, de l'alimentation, des tenues vestimentaires et des comportements. Je me demande alors pourquoi les hommes se normalisent avec plaisir, pourquoi il semble si difficile d'affirmer son identité, de la chérir, de la célébrer ? Et je crois que la peur est une cause profonde de l'effacement de notre individualité. Dans une société normalisée, il est logique que l'homme ait peur d'être trop gros, trop vieux, trop laid, trop pauvre, trop bizarre.

À partir de cette constatation, je me demande quel visage ont ces peurs, d'où elles viennent, qui elles servent. Je cherche toujours, sur scène, à comprendre ces mécanismes de protection et de défense qui expliquent beaucoup les comportements et les évènements de l'histoire de nos civilisations. La dérive est qu'en faisant tant d'efforts pour être identique au modèle abstrait fixé par on ne sait qui, non seulement l'individu peut s'oublier lui-même, perdre ses convictions, ses valeurs, ses rêves, mais surtout aussi peut-être, émietter à sa liberté.

J'ai imaginé un monde où l'homme aurait atteint un degré d'autonomie totale, indépendant des éléments, du climat, de besoins alimentaires et charnels. Un monde où l'homme serait totalement auto-suffisant, auto-surveillé, autonome, automate. Un monde normalisé, rangé, propre dans lequel les consciences sommeillent. Un monde utopique semblable au nôtre.

Au fil du récit, je me demande comment l'utopie apparaît, qui la porte, qui sont ceux qui veulent tout organiser, créer un ordre parfait et aussi comment se comportent ceux qui appliquent le modèle, malgré eux ou en conscience, ceux qui se soumettent aveuglément à la volonté du chef. Et je creuse pour trouver l'endroit où survit notre liberté. Je cherche comment la préserver, de quoi la nourrir, quel est le lieu où elle s'exprime. Car sans elle, nous ne sommes que des outils, des machines-outils.

Et aussi, avec l'apparition dans la citadelle clinique de l'enfant de la mémoire, je parle du plaisir du rêve et des histoires, de l'importance du récit dans nos vies. Le personnage s'appelle Eulalie, un rappel à sainte Eulalie, chantée dans le tout premier poème retrouvé dans notre langue. Mais en grec, le prénom signifie « qui porte la langue », ou encore, « qui porte un doux langage ». La jeune fille vient porter une parole non plus seulement performative, mais poétique, musicale, picturale, une parole qui réveille les cœurs et ouvre l'esprit des habitants. Eulalie vient révéler la force de la parole poétique face à la parole vide des hommes normés.

Adélaïde Pralon Juin 2011

L'HISTOIRE D'EULALIE

Dans une citadelle sans mémoire, les habitants n'ont plus que des vies immédiates et automatiques. Les ouvriers fabriquent des poches servant à recycler la matière biologique des corps humains, les nourrices attendent d'être fécondées par Grand A, les Nus assis attendent de servir à quelque chose et les Scanneurs surveillent les moindres recoins ainsi que les faits et gestes de toute la population.

Eulalie a été nourrie dans l'ombre par une vieille femme qui lui racontait des histoires. À la mort de sa protectrice, elle sort d'un tunnel et découvre un monde qui ne ressemble en rien aux images qu'elle avait dans la tête. Le langage et les gestes de la jeune fille perturbent peu à peu les habitants qui ressentent à nouveau les émotions enfouies dans l'obscurité de leurs consciences. Face à elle, Grand A perd force et certitudes. Impuissant, il veut garder pour lui la conteuse qui détruit pourtant son ordre parfait et lisse.

De leur côté, les Scanneurs réagissent aux images offertes par Eulalie : ils transpirent, se lèvent, se cognent et tombent « malades », selon le rigoureux Sillon, analyste dévoué de Grand A. L'un d'eux part à la rencontre de la jeune fille qu'il rêve de toucher à son tour. Il retrouve grâce à elle des bribes de souvenirs. Eulalie cherche à élucider les mystères du passé et de l'espace dont personne dans la bulle ne sait rien et emmène son homme fragile en quête d'une porte de sortie.

Grand A et Sillon doivent empêcher l'épidémie qui touche les Scanneurs de se propager et poursuivent les fuyards tandis que l'immense échafaudage humain s'effrite. Dans la salle des morts, Selma se révolte contre l'hécatombe des Scanneurs malades éliminés par Sillon et décide de protéger la jeune fille. Elle met Grand A face à l'absurdité de son système abstrait et inefficace et se débarrasse du tyran.

Face au mur hermétique, Selma, Eulalie et le Scanneur libéré se mettent d'accord pour briser la paroi, au risque de sacrifier toute la population encore endormie.

La pièce titille le registre de la science-fiction en présentant un monde angoissant, hermétique et froid qui se délite finalement pour laisser place à une humanité burlesque impuissante qui ne viendra heureusement jamais à bout de ses faiblesses et de sa vulnérabilité.

EULALIE :
Elle disait toujours elle répétait pour moi pour que je les mâche et que je les mange la comptine les hommes et les femmes sont un et un deux et ils font l'enfant trois et l'enfant marche du bout des doigts sur des plages et ramasse de la neige rouge et chaude et l'eau crie du ciel et le pain mouille la lavande dans les placards et il ment aussi chaud et blanc et les enfants jouent à couper haut des ballons dans des lumières du ciel et les feux sont jaunes et hauts et on ne met pas ses mains dans la falaise et on tire ses habits de toutes les couleurs je me trompe je me trompe j'oublie l'ordre je me trompe on se raconte des histoire d'accord ?
Toujours on se raconte la même chose on crie dans la rue qui fait du bruit on achète des fleurs qui coupent en chocolat on plante des doigts on lèche du café avec son nez je me trompe qu'est-ce qu'elle disait ? J'ai oublié l'ordre. Elle disait on pleure en coulant on aime des temps des gens des gens on coud les bouches on dort les lits on court à rouge dans des feux jaunes on saute dans l'école on mange la nage et on meurt de joie mais je me trompe. Elle ne disait pas ça et la suite ?

BOULON : C'est joli.

SELMA : L'ordre n'est pas bon.

INTENTION DE MISE EN SCÈNE

Nous avons tous vu des films de science-fiction, récents ou moins récents, « Fahrenheit 451 », « Blade Runner », « Bienvenue à Gattaca », « Inception » et tant d'autres. Au cinéma, les moyens visuels sont de plus en plus performants pour permettre au spectateur d'entrer dès la première minute dans une autre réalité. Je suis persuadée que le théâtre possède encore aussi cette capacité à faire voyager très loin le spectateur, sans artifice, sans artillerie ronflante. Dans la pièce, le langage décrit l'espace, au spectateur d'imaginer la citadelle, érigée devant lui rien que par la force des paroles des acteurs et quelque traits dans l'espace.

Le socle de la pièce est la voix (chorale, musicale, factuelle, individuelle ou collective). Les scènes se suivent comme des mouvements d'opéra, à deux, six, cent instruments. Les six acteurs chantent ensemble la réalité du monde, puis une voix soliste s'extrait du groupe pour nous donner le son de son âme. Les mouvements musicaux rythment le spectacle et permettent aussi au spectateur de s'interroger sur sa place à lui aussi bien au niveau collectif qu'individuel. Le texte parle de norme et de liberté, il confronte une volonté politique normalisatrice à la possibilité d'une prise de décision individuelle ; il interroge la place du citoyen obéissant, les peurs qui le poussent à rester tapi près des autres et les élans de vie et de désordre qui l'habitent toujours.

La scène est divisée en deux espaces de jeu : l'espace collectif et choral des SCANNEURS et des NUS et l'espace individuel où se jouent les scènes intimes entre GRAND A et Sillon, entre EULALIE et GRAND A, etc. Un unique accessoire de jeu permet de tracer la frontière entre le collectif et l'individuel : le projecteur.

Chaque surveillant dispose d'un projecteur à roulettes qui se déplace dans l'espace et qui éclaire les acteurs en jeu ou d'autres surveillants. À la fois projecteur et récepteur de lumière, semblable à un œil, les lampes créent un mur, un couloir, une pièce de surveillance.

Les acteurs ne quittent ainsi jamais l'espace de jeu. Une fois sortis de leur individualité, ils rejoignent la foule anonyme des surveillants, éclairent d'autres scènes, se cachent derrière l'écran de leur projecteur.

Plusieurs fois, les surveillants prennent la parole, parlant tous en même temps, donnent le refrain écrit en variations. Les six acteurs de la distribution forment le choeur antique sans opinion, constitué dans la réalité de millions d'individus. Ils livrent un flot de parole continu, hypnotique, hyper voyant, hyper détaillé. Is décrivent aussi les scènes qui se déroulent sous l'œil du spectateur et réagissent au comportement étrange d'Eulalie.

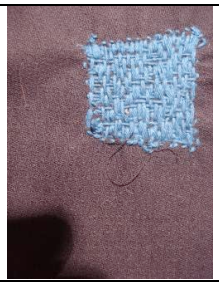
ÉQUIPE ARTISTIQUE

Scénographie / Tristan Leconte

Tristan Leconte est architecte, il travaille à la fois en agence et à son compte. Au sein de l'agence, il participe à des projets de scénographies urbaines et de muséographies. Et, il a également conçu, en indépendant, des scénographies pour le théâtre	

Six lampes et un conduit d'aération positionné différemment en fonction des scènes.
Les lampes comportent chacun des parois mobiles permettant de dessiner dans l'espace les couloirs, murs, parois des différents espaces de jeu. Les scènes peuvent ainsi avoir lieu dans un espace de surveillance serré, comme la cellule d'attente ou la chambre d'hôpital, ou très larges, comme le mur extérieur ou le bureau de Grand A. La mobilité des lampes crée ainsi une forêt d'yeux mouvante, mi-humaine, mi-mécanique.
Les projecteurs sont réglables et leur lumière construit pratiquement tout l'éclairage du spectacle.

Costumes / Marie Lebrun

Les costumes dessinent la silhouette des personnages de traits forts et marqués. Le monde des travailleurs, asexué, annihilé, endosse chaque jour des combinaisons de travail anonymes et transparentes. Tous vivent dans un grand hôpital-usine où l'habit n'est qu'utilitaire. Au contraire, Grand A s'est dessiné lui-même un costume de super-héros roi du monde à la hauteur de sa mégalomanie. Le ministre engoncé dans son costume asymétrique suit dans l'ombre.
Seule note en désaccord avec le décor, la robe antique qu'Eulalie porte à son arrivée, vite remplacée par une tenue réglementaire.

Musique / Stéphane Milochevitch

Multi-instrumentiste en grande partie autodidacte, chanteur du groupe THOUSAND, Stéphane Milochevitch participe à différents projets musicaux sur scène, sur disque, pour le cinéma, la danse et le théâtre. Il mêle guitare, clavier et prises de sons réels pour créer des partitions sonores protéiformes. Il a signé les créations musicales de « Chacun chez soi » et « Combinaisons ».	

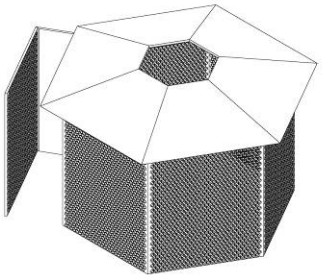
La grande usine ronronne, les ventilateurs tournent. La partition musicale sculpte le silence. Aucune note, seul les cliquetis, les souffles, les mouvement de turbines, les boulons rouillés du moteur de la citadelle usée.

L'ÉQUIPE

Émilie BOURUET-AUBERTOT (*EULALIE)* 	Tout en suivant une formation théâtrale, au conservatoire du 14ème puis à l'Ecole Supérieure d'art dramatique de Paris, elle joue dans de nombreux spectacles, dont «La perle» de Steinbeck au sein du Footsbarn Traveling Theater et «Hamlet» mise en scène par Antoine Bourseiller. En 2006, elle intègre la Compagnie École Pierre Debauche et travaille sous la direction de Robert Angebaud, Francoise Danell, Vincent Poirier et Pierre Debauche. En 2010, Elle joue "Morbid" de Fausto Paravidino sous la direction de Sophie Loucaschevsky au Théâtre Ouvert. Parallèlement à sa formation, elle est l'auteur associé de la Compagnie Théâtrale Kilucrü (Festival jeunes créateurs de la ville de Paris) et préside l'association Le Souffleur - Étudiants aux Théâtres -.
Françoua Garrigues (SILLON) 	Après une Licence d'Etudes théâtrales (Sorbonne Nouvelle), il suit une formation de comédien aux Conservatoires des 18e et 19e, puis à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre, il travaille entre autres sous la direction de Gautier Morax, Guillaume Riant, Julien Feder, Maureen Diot, Maryline Klein, Sophie Courade, Damiane Goudet, François Leonarte, Michel Udiany, Hélène Chrysochoos, Jeremy Buis, Juliette de Charnace-Vilcour, Julie Grimoud et Jean-Pierre Germain. Il met en scène *Loretta Strong* de Copi (Aides Paris Jeunes Talents et Prix de la Meilleure Participation Collective aux 9e Rencontres du Jeune Théâtre à Savigny-sur-Orge), *Excédent de poids, insignifiant : amorphe de* Werner Schwab (Scènes Paris Jeunes Talents), *Accent Circonflexe ou La tragédie ne fait plus effet depuis qu'elle court les rues* (Création), *La cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco (Prix du Public Théâtre 13-Jeunes Metteurs en Scènes) et *Feu la mère de madame* de Georges Feydeau.
Claire Le Goff *(SELMA)* 	Claire Le Goff s'est formée à l'ESAD sous la direction de Yves Pignot et Jean-Claude Cotillard. Elle a joué dans "Chacun chez soi" et "Combinaisons" de Adélaïde Pralon, et dans "Accent Circonflexe", une création de Françoua Garrigues pour laquelle elle a écrit le texte "Joséphine Grêlon". Elle est également l'auteur de "Fontainebleau", en projet de mise en scène. Par ailleurs, elle enseigne la pratique théâtrale et met en scène une troupe amateur au sein de la Compagnie Loge 33.

Dimitri Michelsen *(BOULON)* 	Dimitri Michelsen est l'enfant d'un père américain et d'une mère suisse, tous les deux danseurs classique. Très tôt il est confronté à la scène et à la magie des coulisses, mais la passion pour le théâtre ne s'affirme pleinement qu'une fois arrivé au bout d'une scolarité scientifique. Cours Florent, conservatoire puis ESAD de Paris constituent son parcours. Depuis sa sortie de l'ESAD en 2005 il travaille beaucoup au Théatre aussi bien en français qu'en anglais, mais aussi pour la télévision et le cinéma et pour lesquels il prête également sa voix. Apres "Chacun chez soi" et "Combinaisons", "La mémoire d'Eulalie" est la troisième pièce d'Adélaïde Pralon à laquelle il participe.
Christophe Poulain *(GRAND A)* 	Après cinq années de formation à Paris, Christophe interprète de nombreux rôles au théâtre dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, (Roméo), *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, (Perdican), *Britannicus* de Jean Racine, (Néron), *Mademoiselle Julie* de Strindberg, (Jean), *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, (Octave) et *Tartuffe* de Molière, (Tartuffe) Abordant des répertoires divers, de Ionesco à Montherlant, en passant par divers auteurs contemporains tels que Daniel Soulier, il tourne également dans plusieurs séries télévisées et court-métrages... En 2010, il a joué dans "La mort d'un commis-voyageur", d'Arthur Miller, mise en scène de Dominique Pitoiset au Théâtre National de Bordeaux.

EULALIE DANS LA BULLE A LIRE



La citadelle d'Eulalie est une bulle énorme, un monde hermétique, anonyme et densément peuplé, représentée sur scène par six acteurs et six lampes en mouvement.
À l'extérieur de la salle de spectacle, la bulle à lire forme une autre bulle plus petite qui propose de regarder la grande cité par la **lunette du personnage**, de l'individu qui, sur scène, se retrouve pris dans les mailles du pouvoir et du mouvement collectif.

Tous les jours, avant le spectacle, un ou deux personnages s'installent, une heure avant la représentation dans l'alcôve intimiste de la bulle.

À la lumière de la lampe de surveillance, seul ou sous l'œil d'un autre personnage, l'individu évolue dans un espace qui lui ressemble, dans lequel il a apporté des objets et surtout, des livres. Ceux qu'il lit et relit avec un enthousiasme renouvelé, ceux qu'il déteste, ceux qu'il découvre dans l'instant.

Mises en scène, mais libres d'évoluer dans le contenu et la durée, les lectures offrent un espace respirant hors du temps de la représentation.

La citadelle d'Eulalie est dépourvue de livres, mais l'histoire que le spectacle raconte est le produit de centaines de lectures, le regard sur une époque elle-même résultants d'une suite d'évènements historiques racontés et décrits.
Pour l'équipe du spectacle, cet espace est un laboratoire, un jardin où planter des germes de personnage, où alimenter son imaginaire et ses idéaux.
Avant la représentation, le spectateur vient observer les acteurs de près, se familiarise avec eux, avec leur personnalité, et avec les thèmes abordés dans le spectacle. La lecture par un personnage rend son humanité accessible, fragile, proche, en résonnance avec le spectateur. Sur scène, ce dernier ne voit plus un être de fiction sans réalité, mais un homme, comme lui, doutant, hésitant, essayant de démêler les questions et les difficultés rencontrées sur son passage.

La bulle permet aussi de donner vie aux scènes que le temps du récit ne permet pas de montrer sur le plateau, enrichissant à nouveau l'humanité et l'histoire de la pièce.

Les différentes lectures montrent aussi la diversité des langages- politique, psychanalytique, autoritaire, poétique, descriptif, antique ou contemporain. La pièce mêle aussi volontairement ces registres pour donner à voir les types de langage. Saisir leur utilisation, comprendre que les mots sont des armes plus anciennes que n'importe quelle technologie de guerre, qu'ils sont partout présents partout pour tout dire ou ne rien dire, sentir leur force est l'objectif majeure de cette double représentation.

Connus ou moins connus, il ya des textes qui sont surtout toujours bons à entendre.

Six journées de lecture et un jour de repos

JOUR 1/ LA PAROLE DU CHEF

GRAND A seul dans sa cellule. Comme dans la bulle, prisonnier volontaire, il cherche un sens à sa construction. Il se croit altruiste et sauveur de l'humanité et lit des ouvrages sur le pouvoir- Machiavel, Napoléon, Marx, Mao - des projections utopiques - Huxley, Orwell - des ouvrages scientifiques sur la combustion du corps humain et la biochimie – biochimie de Harper - sur les systèmes de ventilation – *Ventilation double flux dans le résidentiel* - tout ce qui peut donner des indices sur la grande entreprise du personnage et la construction de la grande bulle. Le spectateur plonge dans la solitude du personnage, son ambition, sa démesure.
Pendant le spectacle, à l'écoute du discours politique de Grand A, des bribes de référents lui reviennent ainsi en mémoire.

JOUR 2 / LES RÉCITS MYTHIQUES

EULALIE raconte à SPONS 13 les histoires de la création du monde, théogonies et cosmogonies des temps et des cultures anciennes : les Fables de Hygin, la Théogonie d'Hésiode, *Le Chant de la voyante,* La Genèse. Elle porte avec elle la mythologie et les contes de fée, les rêves et les cauchemars de l'enfance. SPONS découvre avec elle, dans cette chambre où ils ont le temps de se rencontrer, tout un monde éloigné de la citadelle sans climat et sans rêve.

JOUR 3 / LE MODE D'EMPLOI

SILLON lit à BOULON des manuels d'utilisation de machines-outils, des modes d'emploi - Keynes, *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, Dr. René Martial, *Manuel de l'ouvrier mécanicien, Octave Doin et fils, L'ouvrier : son hygiène, son atelier, son habitation, , Denis Didier, Précis de chantier : Matériel et matériaux, mise en oeuvre, normalisation.* Fidèle au modèle de la citadelle, il veut faire de son ouvrier l'ouvrier-modèle et en plus de le former au maniement de la machine, lui laisse croire que le langage n'est aussi qu'un outil.

JOUR 4 / BONHEUR-MALHEUR

Selma et Sillon confrontent leurs regards sur leur réalité commune.
Désabusée, Selma lit Kafka – *Le Château, La Colonie pénitencière*- Dostoïevski – *Récit de la maison des morts,* Perec – *Un homme qui dort,* Styron – *Face aux ténèbres.*
En face, Sillon dénigre ces écrits dépressifs et lit des ouvrages de psychologie persuasive – Mihaly Csikszentmihalyi, *La Psychologie du bonheur,* Christophe André, *Vivre heureux,* Vincent Trybou, *Vivre heureux avec des hauts et des bas.*

JOUR 5 / NORME ET UTOPIE

L'auteur lit des ouvrages de référence autour de la pièce. Sur les mécanismes de surveillance et les armes du pouvoir : Foucault, Bourdieu. Sur les utopies : Thomas More, Thierry Paquot, Paul Ricoeur pour affirmer les influences présentes lors de l'écriture de la pièce, rendre hommage aux modèles et aux penseurs, confronter les réflexions anciennes ou récentes sur l'organisation de la société.

JOUR 6 / LECTURE OUVERTE

La parole aux acteurs pour mettre en scène leurs questionnements et leurs recherches autour des thèmes abordés, les questions posées par le travail ou la représentation. Pour qu'ils aient aussi leur espace de parole et de rencontre avec le public. Pour que la bulle reste un espace ouvert à l'improvisation et à la lecture spontanée.